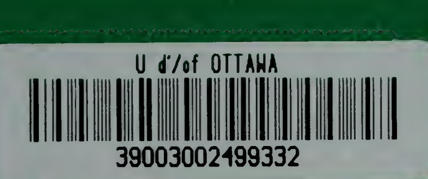


A Monsieur Pierre de Bouchaud,

son dévoué confrère.

Étienne Richet

Caudrot (Gironde)

THÉOPHILE GAUTIER

Mars 93.

DU MÊME AUTEUR

Myrtes et Cyprès.

Caprices.

La Saltimbanque.

Le Roman d'un mauvais sujet.

A paraître :

Autour des Jupes.

ÉTIENNE RICHET

PROFILS MODERNES

THÉOPHILE GAUTIER

(L'HOMME, LA VIE ET L'ŒUVRE)



PARIS
L. SAUVAITRE, ÉDITEUR
LIBRAIRIE GÉNÉRALE
72, Boulevard Haussmann, 72

1893

A M. le baron Ch. de Blanckart-Surlet, au très puissant historien de l'Histoire Moderne, comme un témoignage d'affectueuse reconnaissance.

E. R.

PROFILS MODERNES

Théophile GAUTIER

(l'homme, la vie et l'œuvre)

Dans la réforme littéraire de notre siècle, dont Chateaubriand et Madame de Staël furent les précurseurs, Théophile Gautier marche au premier rang. Armé de sa « bonne plume de Tolède », comme on disait en 1830, il fut un des plus ardents défenseurs du Romantisme. Il s'est appliqué dans tous les genres et les a traités tous avec une supériorité incontestable. De plus, fidèle aux croyances de sa jeunesse, il est resté jusqu'à sa mort admirateur passionné de Victor Hugo. Nous allons tâcher d'esquisser ici, en quel-

ques traits, sa physionomie, et de l'étudier comme conteur, poëte, critique et romancier.

I

Il naquit à Tarbes en 1811. Amené par son père à Paris à trois ans, il garda toujours le souvenir des Pyrénées. « Quoique j'aie passé, dit-il, toute une vie à Paris, j'ai gardé un fond méridional. » Ce fut avec une certaine amertume qu'il se souvint toujours de sa première enfance, car elle ne fut pas heureuse. Il regrettait son pays natal avec une persistance bien rare à son âge.

En 1822, on le mit à Louis le Grand, où il resta peu de temps, mais assez néanmoins, pour avoir en aversion la discipline destructive des gaietés de l'enfance ! Les longs corridors, les réfectoires infects, les salles d'étude et les dortoirs glacés, les maîtres subalternes, gens grossiers et mal élevés, les punitions absurdes, le dégoûtèrent bien vite. Il n'eût plus que le désir de quitter cette vie en commun, odieuse aux natures délicates, de franchir les portes de ce collège qui ressemblait bien plus à une maison de détention qu'à une maison d'enseignement.

Son père, homme intelligent, le ramena chez lui. Il était temps ; le pauvre enfant était déprimé par ce régime universitaire qui,

loin de développer les caractères, les atrophie au contraire. Cinquante ans après cette sinistre époque, il écrivait encore : « La brutalité et la turbulence de mes petits compagnons de bagne me faisaient horreur. Je mourais de froid, d'ennui et d'isolement entre ces grands murs tristes, où, sous prétexte de me briser à la vie du collège, un immonde chien de cour s'était fait mon bourreau. »

Placé comme externe à Charlemagne, il vécut désormais à la maison paternelle où il retrouva non seulement la tendresse et la liberté, mais encore toutes sortes de livres.

Paul et Virginie, un des premiers ouvrages qu'il lut, le jeta dans un enivrement sans pareil. Depuis cette époque, il ne passa pas un jour sans lire. Tout lui était bon : les livres les plus médiocres comme les chefs-d'œuvre, car « il n'est si pauvre conception, si détestable galimatias qui n'enseigne quelque chose dont on peut profiter. » Esprit méthodique, dans lequel tout se classait naturellement par une sorte de pondération instinctive, il sut toujours trouver le renseignement dont il avait besoin ou le document qu'il voulait employer.

II

L'éducation de famille avait développé Théophile Gautier. Ce n'était plus un enfant

chétif, mais un jeune homme solide, excellant dans tous les exercices du corps. On raconte que dans un jardin public, il donna un coup de poing « sur la tête de turc » qui marqua cinq cent vingt livres au dynamomètre. « Voilà l'action de ma vie, disait-il plus tard, dont je suis le plus glorieux. »

Ce n'est qu'accidentellement qu'il s'adonna aux lettres, Il était né artiste et la peinture l'attirait. Il s'en occupa toute sa vie et bien souvent, aux heures de tristesse et de découragement, il regretta de n'avoir pas obéi à sa première impulsion. L'auteur de tant d'œuvres si fortes et si délicates, débuta comme rapin chez le peintre Rioult.

A cette époque, les arts, assoupis dans une tradition épuisée, dormaient sur la foi d'un passé qui n'avait plus raison d'être ; l'orage précurseur de la tempête romantique paraissait à l'horizon. Tout en copiant les maîtres, les jeunes peintres causaient de littérature : la préface de *Cromwell* avait paru.

C'est dans ce milieu jeune, hardi, plein de sève, que sa vocation se révéla. Il songeait à se créer une situation dans les lettres. Gérard de Nerval, célèbre à dix-sept ans pour avoir publié ses *Elégies nationales* et sa traduction de *Faust*, lui ouvrit les portes du temple romantique.

Hernani avait été accepté à la Comédie Française ; les vieilles perruques classiques en pleuraient de rage. Les romantiques se divisaient en bandes pour la première repré-

sentation. Gérard de Nerval fut un des commandants recruteurs. Il vint trouver Gautier chez Rioult, et lui remit six cartes, en lui faisant promettre d'amener avec lui cinq amis décidés à vaincre ou à mourir.

Le grand jour venu, l'élève de Rioult, vêtu de son fameux pourpoint rouge, sa crinière mérovingienne rejetée en arrière, commanda son escouade aussi bien qu'un général commande son armée. Pendant toute sa vie, il se souvint avec plaisir de cette bataille qu'il a contée tout au long dans son histoire du Romantisme.

Ce jour mémorable est le point de départ de cette route de labeur sur laquelle l'écrivain est tombé prématurément, repu de déceptions ..

III

Après la soirée du 25 janvier 1830, il quitta le pinceau pour prendre la plume. Agé de 19 ans, ayant à cœur de *devenir quelqu'un* dans la légion romantique, il rima à la hâte un petit volume de vers, qui parut en juillet 1830. L'époque était mal choisie. On songeait peu à la poésie à ce moment là ; tous les partis suivaient d'un œil inquiet la révolution.

Mais le moment était bon pour les débuts de Gautier. C'était l'heure des Jeunes-France,

des cavalcades, des bals des Variétés, des descentes de la Courtille ; c'était l'heure où l'on rossait les gens du guet, où l'on assommait sans pitié les sergents qui voulaient interdire aux femmes de danser toutes nues dans les bals publics.

Comme tous ses compagnons, Théophile Gautier fut amoureux. Le chapitre intitulé : *Celle-ci et Celle-là*, dans le roman des *Jeunes-France*, pourrait bien être un fragment de confession. Il aimait surtout les étrangères. Plaisirs tapageurs, amours de passage, ce n'était là que des intermèdes à la vie intellectuelle.

Dans le Cénacle, c'est-à-dire dans le groupe des jeunes gens partisans des théories nouvelles, on discutait de tout : poésie, peinture, histoire, sculpture, philosophie. Tout le monde parlait à la fois ; les historiettes gauloises n'y étaient jamais déplacées. On rêvait de pendre les vieux auteurs dramatiques et d'incendier l'Institut. Parmi eux se trouvaient bien des rêveurs illusionnés sur eux-mêmes, dupes de la comédie qu'ils jouaient. Tous, jusqu'à Gérard de Nerval, sont oubliés aujourd'hui. Il ne reste qu'un nom qui ne périra pas : C'est celui de Théophile Gautier.

Ils ont eu cependant leur moment de célébrité. Jules Wabre fut presque illustre pour avoir fait annoncer un livre intitulé : *De l'incommodité des commodes* ; un autre, un ouvrage sur : *Les ondulations des queues de*

poissons dans la mer. Auguste Macquet, qui n'écrivait pas encore en collaboration avec Alexandre Dumas, se faisait appeler : Augustus Mac Kaët.

Mais le grand homme du Cénacle, c'était Pétrus Borel. On disait sérieusement : « Le père Hugo n'a qu'à tenir sa chandelle droite, il sera réduit en poudre quand Pétrus débutera. » Pétrus a publié *Les Rhapsodies, Champavert, Madame Putiphar,* trois volumes passés inaperçus, puis est allé terminer sa vie... dans une sous-préfecture !!

On méprisait l'école des Beaux-Arts. Delaroche et Cortot étaient traités de crétins, alors que Préault, ce charmant garçon qui savait tout, sauf son métier, était proclamé le Dieu de la sculpture moderne. Quant à Dévéria et à Boulanger, c'étaient deux peintres dans le genre Véronèse, mais autant au-dessus de Véronèse que Victor Hugo l'était de Ponsard.

Enfin nommons Célestin Nanteuil, « le capitaine », qui finit par devenir directeur de l'école de dessin à Dijon. C'était le chef du bataillon sacré, à la première d'*Hernani.* En 1843, avant la représentation des *Burgraves,* Hugo lui envoya deux de ses disciples pour lui demander trois cents jeunes gens qui aideraient au succès de son drame. Célestin Nanteuil, secouant tristement sa crinière, comme un cheval fourbu qui voit les jeunes étalons galoper follement dans la plaine, s'écria : « Dites au maître qu'il n'y a

plus de jeunesse en France ! » Les *Burgraves* n'eurent aucun succès.

En 1833, Théophile Gautier alla s'installer passage du Doyenné, dans une maison où habitaient Gérard de Nerval et Arsène Houssaye. De Nerval a dépeint leur vie et leurs mœurs impossibles dans *La Bohême galante.*

Vers 1836, l'auteur des *Jeunes-France* entra au journal *La Presse.* C'est alors que se termina *sa vie heureuse, indépendante, primesautière.*

IV

Ce n'était déjà plus un inconnu. Le Cénacle le comptait comme un de ses plus illustres adeptes ; les lecteurs d'élite lisaient avec délices *Albertus (1832) ; les Jeunes-France (1833) ;* la première partie des *Grotesques (1834)* et *Mademoiselle de Maupin (1835),* sans compter de nombreux articles sur des questions artistiques.

Son premier feuilleton publié dans *La Presse* est du 22 Août 1836. Pendant dix-neuf années consécutives, il fut le pourvoyeur attitré des articles d'art et de critique dramatique. Il le quitta en 1855 pour entrer au *Moniteur universel.*

Lorsque le *Journal Officiel* remplaça cette feuille, Théophile Gautier y passa et y continua jusqu'à sa mort à disserter, une fois

par semaine, sur les pièces, tableaux et statues nouvelles.

Il acquit rapidement dans ce genre une notoriété considérable et souvent les artistes durent subir son autorité. En 1837, il attaqua l'art bourgeois, l'art « pot au feu », dont Delaroche était le chef, et traita ce grand maître avec une sévérité tout à fait excessive. La chaleur du combat n'était pas éteinte ; l'école Romantique et l'école des Beaux-Arts étaient encore en guerre. En bon champion, Gautier devait combattre à outrance des adversaires nombreux et puissants. Après la mort du peintre, il s'empressa de faire amende honorable : « Autrefois, dit-il, nous avons assez rudement malmené Paul Delaroche. C'était à une époque où la polémique d'art se faisait à fer émoulu et à toute outrance. »

Le feuilleton dramatique, plus que les études sur les Beaux-Arts, l'accablèrent de travail. Chaque semaine, plusieurs pièces nouvelles paraissaient, et l'écrivain était tenu d'en rendre compte. Avant de lui confier ce genre d'articles, fort alourdi par Geoffroy et Hoffmann, *La Presse* avait successivement appelé Dumas, Soulié, de Cassagnac, puis Gérard de Nerval, en collaboration avec lui. Mais tous ces esprits nomades, aux instincts vagabonds, ne purent s'astreindre à ce travail régulier, et jetèrent par dessus les monts leurs plumes de critiques, tandis que Théophile Gautier restait seul.

V

Bon nombre de ses articles, véritables chefs-d'œuvre, restent enfouis au milieu de la copie hebdomadaire. Comme il l'a si bien dit lui-même : « Le feuilleton est un arbustre qui perd ses feuilles tous les soirs et qui ne porte jamais de fruits. »

En 1833, le critique signa avec Charles Malo, directeur de *La France littéraire*, un traité par lequel il s'engageait à composer douze articles sur les vieux poètes Français, moyennant six cents francs. Ces douze articles furent publiés plus tard en deux volumes in-8°, intitulés : *Les Grotesques*. Les onze premiers parurent dans *La France littéraire*, et le douzième, « Paul Scarron » dans une *Revue des deux Mondes* de 1844.

Cette œuvre représente le début de Théophile Gautier dans la critique sérieuse. Le titre nous paraît mal choisi, car si Georges de Scudéry, Cyrano de Bergerac, Colletet, Saint-Amant sont des poëtes médiocres, Villon, Théophile de Viau et Scarron ont écrit des choses charmantes.

« Je trouve un singulier plaisir, dit-il, au début de l'étude sur Villon, à déterrer un beau vers dans un poëte méconnu ; il me

semble que sa pauvre ombre doit être consolée et se réjouir de voir sa pensée enfin comprise ; c'est une réhabilitation que je fais, c'est une justice que je rends ; et si quelquefois mes éloges peuvent paraître exagérés à certains de mes lecteurs, qu'ils se souviennent que je les loue pour tous ceux qui les ont injuriés outre mesure et que les mépris immérités provoquent et justifient les panégyriques excessifs. » Ces éloges, dont il s'excuse, n'ont rien d'exagéré ; ils nous prouvent seulement que les grotesques sont plus connus aujourd'hui qu'en 1834.

A une époque où Romantiques et Classiques s'injurient et vont même jusqu'à se tirer la perruque ou les oreilles, Théophile Gautier devient modéré. Son style est net, limpide, d'une correction admirable et sans sous-entendu. Il s'exprime franchement et raille tour à tour Georges de Scudéry et le sieur de Virbluneau, deux parfaits matamores. Arrivé à Chapelain, il s'étonne que le sujet de Jeanne d'Arc n'ait pu faire éclore que des platitudes en vingt-quatre chants ou des polissonneries indignes de notre langue. « Il y a, dit-il, le sujet d'un romancero. » Sobre de commentaires, il bafoue la sottise et ne tombe jamais dans cette absurdité qui consiste à juger des ancêtres d'après les tendances et les aptitudes du monde moderne.

En revanche, il tient grand compte de l'anecdote et ne nie pas l'influence tyrannique de la mode et des littératures étrangères

sur notre littérature, qui fut espagnole et italienne avant d'être grecque et latine.

IV

Après avoir analysé en quelques traits rapides les œuvres principales de ses poëtes, il les dessine de pied en cap : Villon, avec ses allures de bandit ; Cyrano, l'homme aux grosses moustaches ; Chapelain, avec *ses grandes rides scientifiques pleines de grec et de latin* ; Scarron, le pauvre cul-de-jatte qui, malgré ses souffrances, amuse ses amis ; et sa femme, la belle Françoise d'Aubigné.

Malgré son admiration pour les maîtres, il n'hésite pas à dévoiler au grand jour ce qu'ils ont pris aux poëtes qu'il étudie. Ainsi Molière dans les *Fourberies de Scapin* a commis : « le plus effronté plagiat qu'il se puisse voir » et il ajoute plus loin : « Une chose très singulière, et qui devient plus notoire de jour en jour par les investigations de la science, c'est que les hommes qu'on est convenu d'appeler des génies n'ont rien inventé... » Cela dit, il cite la scène du *Pédant Joué*, de Cyrano de Bergerac, où il est incontestable que le grand comique a puisé largement.

Néanmoins, si cette scène est immortelle,

ce n'est pas parce que Bergerac, ce farceur qui voyait des nourrices dans la lune, l'a inventée, mais plutôt parce que Molière l'a écrite. Comme Emile Deschamps disait à Armand Silvestre, lorsqu'il débutait dans les lettres : « La forme n'est pas tout, mais rien n'existe sans elle, » Molière ramasse une idée au milieu de toutes les fantasmagories de son devancier et en tire un chef d'œuvre ; Scarron prend une légende passée à l'état de fable et en fait une farce : Voilà des choses absolument admissibles.

Gautier a parlé du *Tiphon*. L'analyse de cette pantalonnade, digne des traiteaux de la foire, est un modèle de verve et d'enjouement. Elle est pleine d'aperçus ingénieux et d'une bonhomie narquoise.

Quelques années après la publication des *Grotesques*, le critique voulut donner une suite à ces études, en étudiant les prédécesseurs de Corneille, tels que Grévin, Garnier et Montchrétien. Il admirait surtout ce dernier poête. Les vers de *Lécènes*, de l'*Ecossaise*, d'*Aman*, ne l'avaient point laissé indifférent ; les aventures de ce truand, fugitif assassin, rénégat, tué au bourg des Touraille, à 46 ans, par un ancêtre de Turgot, lui plaisaient. Cette tâche eût été digne de son talent : Autant il se sentait énervé par son feuilleton hebdomadaire, que la médiocrité des thèmes sur lesquels il était contraint de broder rendait insipide, autant il lui eût été agréable d'étudier, dans ses détails comme

dans son ensemble, toute une époque littéraire.

VII

Au début de l'Exposition universelle de 1867, chacune des sections dont elle était composée, dut adresser au ministre compétent un rapport sur les progrès accomplis depuis un certain nombre d'années dans les arts et dans l'industrie. Les belles lettres ne furent pas exceptées de cette règle, et Gautier fut chargé par le ministre de l'Instruction publique de rédiger un mémoire sur les « Progrès de la Poésie française depuis la Restauration ».

En un mot, on aurait voulu démontrer que les lettres avaient fort prospéré depuis que Napoléon tenait les rênes du gouvernement. Mais cet espoir fut déçu, car Gautier, tout en usant de sa bienveillance habituelle, ne transigea pas avec ses convictions littéraires.

Ce mémoire est un résumé des tentatives poétiques faites en France depuis 1848 : Nomenclature des auteurs, analyse succinte des œuvres et courte appréciation. Sous la forme toujours courtoise, l'opinion reste entière. Gautier sait blâmer avec délicatesse et louer avec une réserve de bon ton. Pour apprécier le mérite des œuvres nées de tendances diverses, il ne fait appel à aucune théo-

rie ; il laisse de côté tout parti pris,toute idée préconçue. Toujours romantique, cependant, il oublie un moment son rôle dans cette Ecole et juge d'après le poête. S'il pêche, mais très rarement, par indulgence, excusons-le : C'est pour un compagnon de jeunesse qui combattait à ses côtés à l'époque du bon temps.

C'est à Chénier qu'il fait remonter le point de départ de la poésie moderne. En effet celui qui a dit :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques,

doit être placé en tête des poêtes romantiques. Lorsque ses poésies furent publiées en 1819 par Henry de la Touche, l'ancien directeur du *Figaro*, « toute la fausse poésie se décolora et tomba en poussières ».

Bientôt l'ombre se fit rapidement sur des noms rayonnants naguère, et les yeux se tournèrent vers l'aurore qui se levait : De Vigny faisait paraître les *Poêmes antiques et Modernes* ; Lamartine *Les Méditations* ; Victor Hugo *Les Odes et Ballades* ; et bientôt venaient se joindre au groupe Sainte-Beuve avec les *Poésies de Joseph de Lorme* et Musset avec les *Contes d'Espagne et d'Italie.*

Après avoir jeté un rapide coup d'œil sur les origines de la poésie, il arrive à l'époque qu'il doit spécialement étudier et cite les auteurs qui l'ont honorée. Constatant leur mérite individuel, il en fait remonter la source au Romantisme : c'est Théodore de Banville

dont « les idées, comme les princesses des féeries, se promènent dans les prairies d'émeraude » ; c'est le comte de Grammont, dans les poésies duquel on retrouve le correct et délicat gentilhomme ; c'est le marquis du Belloy, avec sa forme élégante et vaguement nuageuse ; c'est Pierre Dupont, qui put se croire un instant un second Béranger ; c'est Leconte de Lisle, l'auteur des *Poêmes antiques*, et Louis Bouilhet, l'auteur de *Melaenis*.

Tous les poêtes défilent devant nous l'un après l'autre, plutôt selon la fantaisie de l'auteur que selon l'ordre chronologique, tous marqués d'une juste appréciation. Ce sont ensuite le satirique Pommier ; l'élégant Soulary et le nostalgique Lacaussade.

Non content d'apprécier justement, il prophétise non moins justement. Ainsi, il dit au sujet de Sully Prudhomme : « S'il persiste encore quelques années et n'abandonne pas, pour la prose ou toute autre préoccupation fructueuse, un art que délaisse l'attention publique, Sully Prudhomme nous semble destiné à prendre le premier rang parmi ces poêtes de la dernière heure ».

Ce n'est qu'à la fin de ce *Rapport sur les Progrès de la Poésie française* que Gautier parle de Victor Hugo. Il faut se souvenir que nous sommes en 1867, que Napoléon règne ; qu'on n'a pas oublié *Les Châtiments* et *Napoléon le Petit*. A la cour on n'en parle pas ; dans le monde officiel on sourit avec dédain en disant : « C'est un poête de décadence. »

L'écrivain, chargé par le ministère d'un travail, était en quelque sorte un délégué du gouvernement.

Par prudence, ne devait-il pas oublier le vieux maître ? Non, Gautier était incapable d'une telle félonie : *La Légende des Siècles* lui arrache des cris d'admiration ; il prétend hautement que les *Contemplations* et les *Chansons des Rues et des Bois* sont des œuvres de « haute signification ». Mais quelque admirative qu'elle soit, la note est toujours juste, et jamais hommage rendu au génie ne fut plus mérité. L'écrivain termine ainsi son rapport : « Parmi tous les poêtes dont nous avons analysé les œuvres lequel inscrira son nom dans la phrase glorieuse et consacrée : Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Musset ? Le temps seul peut répondre. » Et en effet qui peut dire aujourd'hui si la magnificence d'Hugo où l'humaine sincérité de Musset valent le don naturel de Lamartine ?...

XIII

Les *Grotesques* et ce *Rapport sur la Poésie* sont en matière de critique, les deux œuvres principales de Gautier ; celles qu'il a faites sans être agacé par la voix du prote qui réclame la « copie ».Cette besogne absorbante, qui a empoisonné sa vie, a produit en même

temps un nombre incalculable de feuilletons sur des sujets plus ou moins absurdes. S'il a rencontré au théâtre et à l'exposition des Beaux-Arts des pièces et des tableaux passables, que de balourdises, que de niaiseries n'a-t-il pas été obligé d'enregistrer ! Ce travail lui pesa bien vite, et, tout en restant courtois pour le public, il se montra souvent de mauvaise humeur, lorsqu'il fallut écrire sur de tels sujets. Il y avait de quoi !

De plus, tout le monde voulait des billets de théâtre *gratis*. Artistes, dresseurs de chevaux, équilibristes, acrobates, vaudevillistes lui écrivaient pour réclamer son appui. Le peintre Courbet, par exemple, se plaignait que son tableau au salon n'était pas à portée de l'œil nu.

Ce qu'il y a de plus navrant, c'est que cette ingrate besogne ne lui accordait pas une existence dénuée de soucis. Ainsi pendant quinze ans, il ne reçut à *La Presse* que la somme de 100.000 fr. ; soit environ 6.500 francs par an, chiffre tout à fait modeste.

Un jour, le directeur de ce journal, Emile de Girardin, l'insulta publiquement. Gautier ayant dit que les poètes ne pouvaient plus vivre dans notre siècle d'airain, et en étaient réduits à mourir à l'hôpital, ou à se lancer dans le feuilleton, il le tança vertement dans un article qui parut dans *La Presse* du 2 février 1847. Pour démontrer qu'un poète peut vivre du produit de ses vers, il énumère les ouvrages en prose qui ont aidé à la for-

tune des écrivains. Voilà une preuve singulière et tout à fait « fin de siècle ! » Est-ce que Gautier ne trouve pas le plus clair de ses revenus dans son feuilleton, ajoute le grand maître du journalisme contemporain ? Malheureusement si, et la preuve, c'est qu'après une aussi cruelle offense le pauvre Théo fut obligé de se courber et de ne rien dire. Jeter son feuilleton dramatique à la tête de Girardin et décamper sans tambour ni trompette, ce n'était pas possible : Gautier avait de la famille et il fallait vivre !

IX

L'Ecole romantique n'avait jamais eu la prétention de renverser tout un passé littéraire, de fouler aux pieds les œuvres des grands maîtres mais seulement de détruire une littérature anémique qui, sous prétexte de tradition, copiait d'une façon tout à fait maladroite, ce que les temps passés avaient produit de beau, de vrai et de sublime. En architecture, on méprisa les coupoles et on tomba dans l'excès du gothique. Le clergé lui-même prit ouvertement la défense du romantisme. Cela n'a rien d'étonnant si l'on songe que, logique dans son retour vers le Moyen-âge, cette école reconnaissait franchement le Dieu des Croisades et repoussait les divinités

païennes dont nos pères ont tant abusé pendant tout le dix-huitième siècle.

L'époque qu'on avait qualifiée de barbare devint à la mode ; on rebâtit les vieilles églises tombées en ruine depuis la révolution ; le monde élégant lut avec délices des « truanderies en hoquetons et en hennins » ; Victor Hugo publia *Notre Dame de Paris* et obtint un succès prodigieux.

Seul, Gautier ne se conforma pas au mot d'ordre, malgré toute son admiration pour le chef du Cénacle. Il voulait bien adopter les principes, se mêler aux lutteurs, mais à la condition de se battre avec ses armes personnelles. Dans *Les Jeunes-France* s'il touche au Moyen-âge, ce n'est que pour s'en moquer.

On a prétendu qu'il était sans énergie et se laissait facilement influencer. Grave erreur ! Si, dans ses feuilletons dramatiques il ne résista pas toujours aux sollicitations de ses amis, il ne faut pas en conclure qu'il changeait facilement d'opinion. Parmi ceux qui l'ont connu, beaucoup vivent encore et sont là pour affirmer le contraire. Il était né poète ; la nécessité seule, fit de lui un critique ; métier, honorable, il est vrai, mais qui ne convenait nullement à sa nature. Souvent il émoussa sa plume pour ne pas porter tort à des ingrats qui depuis l'ont accusé d'avoir manqué de caractère.

Gautier ne transigea pas avec ses convictions d'artiste ; il admit sans réserves les

théories romantiques et ne céda jamais à la mode passagère. Bref, ce fut un indépendant qui n'eut d'autre attache à l'école que son admiration pour Victor Hugo.

X

Les premières nouvelles de son recueil des *Jeunes-France* ressemblent singulièrement à autant de petits satires sur les excentricités des réformateurs — excentricités qu'il ne refusait pas lui-même. — Néanmoins il suit encore les modes romantiques et se paye la fantaisie de parsemer ses petits chefs-d'œuvre de grincements de dents et d'attaques épileptiques. Le premier conte dans lequel il ne suit d'autre école que son bon goût date de 1832. Il a pour titre : *Le Nid de Rossignols*. Deux jeunes chanteuses luttent contre un de ces oiseaux qui expire de jalousie en leur confiant ses petits. Ceux-ci sont adoptés par les deux sœurs qui, elles aussi, meurent en modulant une romance que les rossignolets vont plus tard répéter dans le ciel. Le sujet est fort simple, sans recherche et sans excentricité. Quant au style, il est irréprochable et montre déjà les véritables talents de l'écrivain. Ce conte seul est presque une protestation contre le Romantisme. Est-il en rien comparable au *Han d'Islande* d'Hugo, qui frise

si souvent moins l'idéal que le grotesque ?

Cette sagesse est le résultat de la pondération d'esprit qui fut un des signes caractéristiques du talent de Théophile Gautier. Il se tiendra toujours éloigné de la caricature et de la brutalité, ce qu'il a appelé lui-même « les insanités épileptiques du répertoire des Bouffes Parisiens. »

Il est vrai que sa modération croissante ne concorde guère avec la renommée que les ultra-classiques lui ont faite. On parlait du dévergondage de son style, on l'accusait d'écarteler la langue française etc. etc... Nous n'en finirions pas à relever les défauts dont l'accablaient les vieilles perruques. Il en est ainsi toutes les fois que la passion affole les hommes superficiels qui sont malheureusement en majorité sur la terre. Est-ce qu'on ne reprocha pas à Hugo de faire des vers grossiers, rugueux et disloqués ? A entendre ces gens-là, Gautier était un écrivain étrange, emporté, absurde, calotant les substantifs, rossant les adverbes et tuant les adjectifs pour les remplacer par des mots baroques, inconnus à la langue et aux dictionnaires officiels et officieux. Cette accusation de néologisme est fausse. L'écrivain n'ignorait aucun vocable ; dans ses lectures, il avait recueilli des mots expressifs tombés en désuétude et leur avait restitué leur droit de cité dans les lettres. Par là, il avait rendu service à la langue qui s'appau-

vrissait singulièrement par l'habitude, — ou plutôt la manie, — que les gens du monde avaient de ne pas nommer les choses par leur nom.

Théophile Gautier considérait la facilité comme un indice du talent. Dans son étude sur Scudéry, il dit à ce sujet : « Un des premiers dons du génie, c'est l'abondance, la fécondité. Tous les grands écrivains ont produit énormément, et il n'y a jamais eu de mérite à rester fort longtemps à faire peu de choses, quoiqu'en puissent dire et Malherbe et Balzac, et tous ces littérateurs difficiles, à qui les fumées de la lampe nocturne engorgent le cerveau de suie et qui sont malades d'une strangurie de pensée. »

XI

Lui-même avait une facilité prodigieuse. Il travaillait partout, dans la rue, au café, au milieu d'un brouhaha continuel. C'est dans une imprimerie qu'il a écrit *Italia*. Le prote coupait son manuscrit, dix lignes par dix lignes, pour accélérer la composition. C'est dans l'atelier de la rue du Doyenné, cette salle de réception, de boxe, d'escrime, de chausson, d'acrobatie, de bal et de musique, qu'il a composé, en six semaines, le second volume de *Mademoiselle de Maupin*.

A l'apparition de cet ouvrage, on se voila la face ; on cria à l'immoralité. Les dévotes se confessèrent d'avoir regardé le titre ; les graves pédagogues s'arrachèrent les cheveux de rage et Messieurs de la censure firent une grimace tout à fait drôlatique. Cependant tout le monde le lisait en particulier. Longtemps après, un critique presque trop vertueux s'écria : « L'immoralité du détail, l'extravagance du plan, la verve et l'éclat du style appelèrent sur cet étrange roman l'attention de la critique. Rarement, même en ces années de délire, on avait été plus fou, plus impertiment, plus bravache. »

Et cependant de quoi s'agissait-il ? D'une histoire assez décevante, entrecoupée de quelques paradoxes légèrement insolents. Une jeune fille fort belle s'habille en cavalier et choisit ses aventures ; elle reprend son sexe à l'occasion et en fait bon usage ; sous un double costume, elle trouble les cœurs et s'évanouit un beau jour en oubliant quelques fleurs de sa couronne virginale sur un oreiller auquel elle aurait pu se dispenser, — même pour une nuit, — de confier son beau minois. « La belle affaire, disent les romanciers modernes, nos pères étaient bien naïfs de crier à l'obscénité pour une telle vétille. Que diraient-ils donc aujourd'hui ? » Oh ! oui, que diriez-vous, antiques ruines classiques ? Et vous qui survivez au naufrage : *Lugete veteres !*

L'écrivain a développé ce sujet avec une

recherche passionnée de la beauté abstraite ; il a singulièrement idéalisé la virago qui lui a servi de modèle. Mademoiselle de Maupin était fille d'un certain d'Aubigny, secrétaire du comte d'Armagnac. Elle épousa un commis aux aides — Maupin — qu'elle quitta bientôt pour faire l'école buissonnière en compagnie d'un maître d'armes qui fit d'elle une bretteuse redoutable. Très jolie, ayant des goûts excentriques, elle mit le feu à un couvent pour enlever une religieuse qui lui plaisait. Douée d'une fort belle voix, elle débuta à l'Opéra où elle eut d'assez nombreux succès. A la suite d'un bal masqué, elle accepta trois duels immédiats et tua, dit-on, ses trois adversaires. De Paris elle fut à Bruxelles, où elle devint la maîtresse du comte de Bavière, partit ensuite pour l'Espagne, revint en France et rentra dans un couvent, où elle mourut à 44 ans, épuisée avant l'âge par une vie de débauche et de plaisir.

Les *Jeune-France* avaient été une protestation contre les exagérations extérieures du romantisme; *Mademoiselle de Maupin* prouva que la fausse sentimentalité et le délire platonique,— trop à la mode alors, — sont vides et ridicules. Aussi accusa-t-on ce livre d'être plein d'un sensualisme dévergondé. Mais, comme le dit fort bien M. Maxime du Camp : « Il y a beaucoup d'hypocrisie dans les jugements du monde ; on y loue avec des mines extatiques, des œuvres que, par bon ton, on a épelées en baillant, et l'on détourne la tête,

avec un geste réprobatif en entendant prononcer le titre d'un roman que l'on a dévoré en cachette avec une curiosité surexcitée, sinon avec dépravation. Les femmes excellent à ce manège ; ce sont elles, en général, qui font le succès de ce qu'on nomme la littérature légère ; le livre qu'elles lisent n'est jamais sur la table ; il est dans le tiroir, à moins qu'il ne soit sous l'oreiller. »

XII

En 1837, Alphonse Karr dirigeait le *Figaro*. Gautier fut le trouver, et lui demanda de publier *Fortunio*. L'écrivain charmant mort l'an dernier, entre les mimosas de Nice et de Menton, lui ouvrit généreusement les colonnes de son journal. Ce livre, loin d'apaiser la rumeur qui s'était élevée autour de *Mademoiselle de Maupin*, ne fit que l'augmenter ; on ne cria que de plus belle à l'immoralité. Fortunio est un oriental fabuleusement riche qui arrive à Paris pour voir ce qu'y font les millionnaires ; les élégances de cette vie oisive lui semblent une distraction médiocre. Une femme entretenue se tue de désespoir lorsqu'elle apprend qu'il va repartir pour les bords du *Gange*. Il s'éloigne, dégoûté, en disant à l'Europe « d'inventer une machine à vapeur pour confectionner de belles femmes

et trouver un nouveau gaz pour remplacer le soleil. » Mais si ses impressions sont mauvaises, c'est sa faute. Pourquoi n'a-t-il vécu qu'avec des courtisanes et des gens désœuvrés ?

Mécontent de son expérience,il ne se gêne pas pour lâcher ça et là des aphorismes qui paraissent étranges aux gens civilisés. « Il sape les bases » comme disent les journaux officiels de tous les temps et de tous les pays, lorsqu'on n'est pas de leur avis.

Selon lui, « le bon Dieu sera obligé, un de ces matins de venir reprétrir la boule du monde, aplatie par ces populations de cuistres, envieux de toute beauté, qui forment les nations modernes. » Il ajoute que « les journaux contiennent des Considérations sur l'état des cabinets de l'Europe, écrites par des gens qui n'ont jamais su lire et dont on ne voudrait pas pour valets de chambre. »

Ce ne sont là que des fantaisies d'artiste, des boutades d'écrivain,des cris d'un homme ennuyé, mais pas autre chose. « Fortunio est un hymne à la beauté, à la richesse, au bonheur... » dit Gautier lui-même dans l'avertissement. Seulement il ne s'aperçoit pas que cet hymne ressemble à un chant funèbre,que ses personnages, s'ils sont riches, sont ennuyés, et qu'ils finissent l'un par s'étourdir dans « un abrutissement voluptueux » et l'autre par se suicider.

XIII

Le Capitaine Fracasse, roman commencé à vingt-cinq ans, abandonné, continué, modifié, ne parut qu'en 1861 dans la *Revue Nationale*. « C'est une lettre de change tirée dans ma jeunesse et que j'ai acquittée dans mon âge mûr » a dit l'auteur. Ajoutons aussi que c'est, en prose, son œuvre la plus longue et, selon plusieurs, la meilleure.

La *Revue Nationale* était un recueil bimensuel. Gautier eût, pour écrire ce roman, le temps matériel, qui, si souvent, lui manqua. Ce fut pour lui « une oasis dans le désert du journalisme dramatique. » Il est visible qu'il aima ses personnages. Il s'arrête longtemps avec eux dans le pays natal, entraîné peut-être par des souvenirs d'enfance. Néanmoins, son livre est impersonnel. Qui régnait en France à l'époque qu'il nous décrit ? Nul ne saurait le dire. On croit parfois lire les Mémoires d'un cadet de famille arrivant à Paris pour y tenter fortune. Coups de rapière, attaques de brigands, générosité, bravoure, incidents comiques, concourent à faire un roman délicieux.

Tout est jeune, éclatant, merveilleux. On voit que Théo s'est complu à tracer les portraits du seigneur de Sigognac et d'Isabelle,

à faire triompher le chevalier Gascon dans des combats fantastiques,à le ramener triomphalement dans son vieux manoir délabré.

Cette histoire est invraisemblable, mais qu'importe ? Puisqu'on n'a pas le temps de s'en apercevoir, puisque l'écrivain nous permet d'oublier pour un moment au moins les tristes réalités de la vie. Comme l'a dit Georges Sand : « Nous sommes une race infortunée, et c'est pour cela que nous avons un impérieux besoin de nous distraire de la vie réelle par les mensonges de l'art ; plus il ment, plus il nous amuse. »

XIV

Gautier est moins un romancier qu'un conteur ; la plupart de ses Nouvellee nous représentent la cristallisation de ses propres songes. Il était né rêveur et cette nonchalance que tous ses contemporains ont remarquée en lui n'eût pas d'autre cause. Comme le Tiburce de *La Toison d'or*, il restait la journée entière étendu sur des divans, immobile dans sa rêverie. Plein d'horreur pour l'action, il aimait à s'enivrer aux sources du sublime et de l'idéal. Il évoquait ses chères images ; tantôt, c'était Fortunio, tantôt Sémiramis qui venait le sortir de cette civilisation moderne, dans laquelle il étouffait.

Ses Nouvelles sont en prose, mais pleines de poésie. Bien qu'elles se déroulent dans le royaume de l'Impossible, elles ont un certain air de vérité parce qu'elles ont été intellectuellement vécues. Le sujet est simple, mais enveloppé d'une forme élégante et touffue. Le public ne goûte pas ce genre ; il préfère les péripéties dramatiques aux raretés de l'expression ; mais les délicats le savourent avec délices.

Quelquefois dans ses rêves. il a vu ses personnages causer entre eux comme des acteurs sur la scène, et il en est résulté une de ses plus originales fantaisies : *Une Larme du Diable*. Le prologue est imité de Faust.

Cette pièce faillit lui attirer une mauvaise affaire. Dieu, supplié d'absoudre Satanas, répond : « L'arrêt est irrévocable. Je ne puis me parjurer comme un roi de la terre. » En ce temps là, le parquet, qui n'avait qu'une tendresse modérée pour les gentilshommes de lettres, les traduisait pour un rien en police correctionnelle : témoins Baudelaire et Flaubert. Les magistrats voyant dans cette phrase une allusion au parjure du président de la République, devenu l'empereur Napoléon III, mandèrent Gautier dans leur cabinet et lui signifièrent qu'il allait être poursuivi ainsi que son libraire. Il s'en revint chez lui en s'écriant tout consterné : « Sont-ils bêtes, ils veulent m'envoyer à la Bastille ! »

Enfin, il put prouver que cette *Larme du Diable* n'était qu'une réimpression, dont la

première édition avait paru en 1839. Aussi le laissa-t-on en repos. Néanmoins, il garda toujours un souvenir désagréable de cette singulière aventure.

Bien qu'il ait fait représenter deux pièces de théâtre et travaillé à plusieurs autres, Gautier ne doit pas être considéré comme un auteur dramatique. Pour développer les fantaisies que lui suggérait son imagination, il avait besoin d'un autre espace que celui du théâtre. Ecrire à son aise dans un cadre étroit, cela exige un don naturel que l'on n'acquiert jamais par l'expérience. Ainsi M. de Lamartine, grand poête lyrique, n'aurait pas été un dramaturge passable.

Dans ses études sur *Les Grotesques*, le critique est trop sévère pour la scène, à laquelle il reproche d'avoir tant d'éléments divers convergeant au même but. Cependant, il s'amusa à faire des ballets : *Sakountala*, *La Péri*, *Gizelle*, sont des modèles inimitables.

XV

Mais ce qui l'attira le plus, ce fut « le vert laurier. Dans une lettre à Sainte-Beuve il prétend que s'il avait eu la moindre fortune personnelle, il se serait uniquement donné à la poésie. Tout ce qui l'en détourna lui parut un attentat dirigé contre sa volonté. Néan-

moins, lorsqu'il débuta, il ne la prisait guère, puisque dans son premier volume,il dit « qu'il fait des vers pour avoir un prétexte de ne rien faire, et ne fait rien sous prétexte qu'il fait des vers » Ce volume tombé dans la bagarre des ordonnances royales de juillet 1830, n'a rien de remarquable. Certains vers cependant sont dignes de ceux des *Odes et Ballades* et promettent un véritable poête à la légion romantique.

Albertus vint après. Ce récit fantastique qui fit pas mal de bruit à son apparition est plein d'excentricités. C'est naturel ; le poête avait vingt ans ! Une antique sorcière se change à l'aide de philtres en une jeune femme adorablement belle ; elle attire chez elle Albertus,un rapin qui l'adore, reprend sa forme première et le mène au sabbat. Le lendemain, on retrouve celui-ci, le cou tordu, sur une voie publique. Ce poême baroque emprunté à un conte du moyen âge n'a guère moins de quinze cents vers.

C'est bien plus par le fond que par la forme qu'il est ultra-révolutionnaire.La facture du vers est généralement très régulière. Le poête le relut et l'aima toujours avec une tendresse paternelle, car c'était un souvenir de sa prime jeunesse.

On se rappelle que le Cénacle avait rêvé d'unir la littérature à la peinture ; mariage de raison bientôt dissous, car les procédés de ces deux arts sont absolument antipathiques « L'un est l'idée, l'autre est la matière. »

Albertus indique les tendances de l'Ecole en peinture. Celle-ci remplace le nu par les costumes, la draperie antique par le haut-de-chausses et le pourpoint. Grave faute, car au lieu de peindre l'homme, on peignit l'étoffe, ce qui n'est pas la même chose.

L'énormité des métaphores familières aux débutants se montre dans plusieurs strophes. Ainsi la sorcière écrit un billet :

> ... Sa main, rapide en son essor
> Comme un cheval de course à New-Market, à peine
> Effleure le papier.

Néanmoins ces excentricités, quelquefois grotesques, ces plaisanteries bizarres dévoilèrent au public un des grands écrivains de l'avenir.

XVI

La nouvelle Ecole avait révolutionné le théâtre en remplaçant la tragédie par l'action du drame. Au lieu de raconter la mort de Phèdre, on l'eût mise en scène. Qu'on lise les drames d'Hugo, pas un qui n'ait son meurtre. Elle avait à sa disposition toute une pharmacie originale de poisons « qui, mêlés au vin, changent du vin de Romorantin en vin de Syracuse » ; des poignards d'Alep et de Grenade, des lames de Tolède qui permettaient de tuer à coup sûr. Dans certaines

pièces, il fallait le concours des pompes funèbres, car on ne faisait pas passer moins de six cercueils sur la scène. Loin d'être terrifié, le public était ravi. Au théâtre, il ne fallait rien voiler, si ce n'est, bien entendu, les charmes des actrices ; dans le roman,il fallait tout dire, et, ce qui était plus difficile, tenir en même temps compte de la pruderie bourgeoise et de la police correctionnelle.Homère, l'antique vétéran de la poésie, entourait Jupiter et Junon d'un nuage épais ; Marmontel disait, en parlant d'un amoureux qui regarde sa belle dans son costume le plus simple et le plus naturel : « Ses yeux parcourent mille charmes » ; Gautier y va plus carrément. Il dit au moment où son héros va commencer avec sa « petite amie » un de ces entretiens de cabinet particulier :

Moi qui ne suis pas prude et qui n'ai point de gaze
Ni de feuille de vigne à coller à ma phrase
Je ne passerai rien.

Le Romantisme le voulait ainsi. Dans certains poèmes de cette époque, signés de noms célèbres, on trouve des descriptions... oh ! mais des descriptions, certainement *non ad usum Delphini.*

XVII

En 1838, parut *La Comédie de la Mort,* inspirée ou, tout au moins, suscitée par

l'*Ahasvérus* d'Edgard Quinet. Interroger la vie et la mort pour connaître ce que poursuivent les mortels, tel est le but du poème. C'est chercher l'inconnu, l'insoluble. Après tant d'autres, Gautier tourne autour du problème. Il erre parmi les sépulcres et consulte les morts illustres. Ceux-ci lui livrent leurs secrets. Raphaël croit l'humanité morte parce que l'on ne sait plus peindre. Faust, accablé du néant de la science, conseille de ne pas chercher « un mot qui ne soit pas dans un livre. » Don Juan impie, amoureux, libertin, Don Juan tel qu'on le comprenait au XVIIe siècle s'écrie, désenchanté :

Trompeuse volupté, c'est toi que j'ai suivie,
Et peut-être, ô vertu ! l'énigme de la vie
C'est toi qui la savais.

Le poête fait de Don Juan un homme qui cherche l'idéal de ses rêves sans le trouver jamais. Ce n'est pas là le type railleur et sceptique qu'a créé Lord Byron.

Napoléon, lui, apparaît à son tour, ennuyé du fracas des batailles, lassé du triomphe, de la gloire et de l'ambition. Le grand homme regrette de ne pas s'être fait berger pour jouer de la flûte aux pieds de Galatée ! Bref, personne n'est content de son sort et la vie reste un problème indéchiffrable.

La Comédie de la Mort est l'adieu du poête au Cénacle ; son originalité se dépouille peu à peu de toute reminiscence; il devient libre. Les vers qui suivent ce poême sont empreints

de cette mélancolie maladive qui conduisit tant de jeunes gens au suicide. Gautier est dans cette période des alanguissements sans cause, des tristesses sans motif :

Allez dire qu'on creuse
Sous le pâle gazon
Une tombe sans nom
Hélas ! j'ai dans le cœur une tristesse affreuse !

Dans *Le Trou du Serpent* et dans *Le Lion du Cirque* on trouve une preuve du marasme auquel le rêveur est exposé. Ce murmure triste, ce sanglot étouffé n'est que l'indice d'un état d'âme. Mais ces chants lugubres ne durent pas ; ils s'envolent avec la brise ou s'évanouissent comme un nuage. Dès que le soleil paraît, il chante l'amour, les bois et la verdure. Et quand l'ennui revient, il s'adresse au sommeil « le consolateur du monde ». Mais plus de Véronique, plus d'Albertus, de sabbat, de dagues et de poignards, de pourpoints vénitiens ; il ne garde rien de son habit d'emprunt.

XVIII

Les vers qui complètent *La Comédie de la Mort* sont dignes des *Emaux et Camées*. Ces petites pièces, exquises de facture et de couleur, semblent les sœurs de celles qui naîtront dix ans plus tard. Le rythme est différent, mais le sentiment est le même. Le

vers octosyllabique est rare, et cependant ce sera la forme favorite du poête. Dans *Les Grotesques*, il prétend qu'il offre des facilités dont il est « difficile de n'abuser point », mais qu'il semble plus propre « que l'Alexandrin pompeux et redondant. » Dans les *Emaux et Camées* auxquels il a travaillé les vingt dernières années de sa vie, il n'a employé, sauf pour trois pièces, que le quatrain à rimes alternées et en a tiré un parti remarquable. Les 55 pièces qui composent ce recueil sont de véritables bijoux, ciselés par la main d'un grand maître. Il s'est plu à les corriger, à les remanier, comme il le dit lui-même dans une pièce, à la fois triste et délurée, qui précède le ravissant *Château du Souvenir*.

Gautier est seul au coin de l'âtre, par un temps brumeux ; les fantômes de son enfance lui tiennent compagnie ; ses premières maîtresses sortent de leurs tombeaux dans leurs toilettes de bal ; puis ce sont les capitaines du Cénacle ; puis c'est lui-même :

> Dans son pourpoint de satin rose
> Qu'un goût hardi coloria.

Il regrette le passé, lorsque le présent toujours inopportun frappe à sa porte et l'arrache à son rêve.

Pas une de ces pièces inspirées la plupart par les incidents de sa vie, n'est médiocre. Nous sommes loin dans ces strophes sereines, amoureuses du beau, des furibonderies

sataniques d'Albertus, des lugubres enquêtes de *La Comédie de la Mort !* Toutes sont construites d'après un plan déterminé dont l'auteur ne s'écarte pas, car « un sonnet demande un plan comme un poême épique. »

Dans ses moindres poésies, Théophile Gautier a une qualité que ne possède malheureusement aucun poête ancien ou moderne : je veux dire la correction grammaticale. Sous toutes sortes de prétextes, classiques et romantiques, depuis les plus grands jusqu'aux plus petits, en prennent fort à leur aise et font de grossières fautes de syntaxe qu'ils baptisent du nom de licences poétiques. Un subjonctif gênant, par exemple, est vite remplacé par quelque solécisme. L'auteur d'*Emaux et Camées* est très scrupuleux sur ce point ; il garde vis-à-vis de lui-même une sévérité parfois excessive. Cette préoccupation de la pureté du style est constante chez lui ; elle apparaît dans sa prose plantureuse, dans ses vers excentriques et on la retrouve, impérieuse et obéie, dans ses œuvres de vieillesse. Il en arrive à supprimer les métaphores.

XIX

On lui a souvent reproché d'avoir trop sacrifié à la forme ; on lui a imputé à tort une qualité naturelle et qu'il a développée par

l'étude de l'art. Comme tant d'autres, il eût sa forme ; il l'aima, mais ne tenta jamais de l'imposer à qui que ce soit. Les prosateurs et les poêtes ont chacun la leur ; Bossuet a la sienne aussi bien que Voltaire. Toutes deux sont admirables et toutes deux pourtant diffèrent autant que le jour et la nuit.

On prétend que divers préceptes drôlatiques ayant été formulés à ce sujet, Gautier les aurait suivis. C'est possible,car le romantisme naissant ne se refusait pas les paradoxes ; mais de là à prétendre qu'il aït accepté ces paroles comme une maxime littéraire, il y a loin. Malgré son ironie et malgré sa naïveté, il possédait un bon sens imperturbable que les discussions esthétiques auxquelles il avait été mêlé n'ont jamais déconcerté. Ses convictions littéraires étaient si fortes qu'il évitait toute discussion.

Il est certain qu'il soignait sa forme, qu'il lui attachait une grande importance, mais jamais il n'a dit cette monstruosité que « de la forme naît l'idée. » Est-ce que *Manon Lescaut* et *Paul et Virginie* ne sont pas des chefs-d'œuvre ? Cependant, quel style ! Léon Gozlan disait, en parlant de leurs auteurs : « Si nous écrivions comme ces gens-là,on nous jetterait des pierres. » La pensée est donc pour beaucoup dans une œuvre ; il n'est pas admissible qu'un penseur comme Gautier ait pu prétendre le contraire.

Chez lui, les deux opérations de l'esprit étaient simultanées ; il écrivait sans se cor-

riger et souvent même sans se relire. La littérature lui semblait un art complet. Il n'admettait pas dans le roman le fatras de la métaphysique dans lequel George Sand s'est souvent embrouillée. Il admirait sans exceptions toutes les œuvres dignes de l'être. Du reste cet acte d'équité ne lui coûtait nullement, puisqu'il n'appartenait à aucune coterie et que, dès 1833, *il avait enterré le Moyen-Age.*

XX

S'il a appartenu au Cénacle, s'il a été un de ses plus fervents disciples, c'est qu'il a trouvé en lui la liberté dont son tempérament littéraire avait besoin ; c'est que ses principes concordaient avec ses aspirations On ne l'a pas enrégimenté. Il ne croyait pas aux Ecoles, mais il croyait aux individualités. Corneille, Voltaire, Byron, Chateaubriand n'ont appartenu à personne.

Toutes les théories lui paraissaient vaines. Souvent les disciples ne réussissent qu'en s'éloignant de leurs maîtres. Qu'est-ce qu'un précepte, en somme ? Le produit d'une vanité quelconque indignée d'être discutée ; une justification des défauts plutôt qu'une préconisation des qualités d'un auteur qui veut imposer précisément les défectuosités qu'on blâme dans ses ouvrages.

Peu à peu l'art lui semble supérieur à la nature, car celui qui la copie servilement n'est qu'un artisan tandis que celui qui ne l'emploie que pour vivifier ses conceptions est un grand artiste. Le réalisme de Balzac et d'autres romanciers lui déplaît. Les plus beaux paysages sont ceux de Claude Lorrain ; il croit la statue supérieure à la femme. A son entrée chez Rioult, le premier modèle qu'il voit « le désappointe » bien que ce soit une très jolie fille dont il appréciera, plus tard, les lignes élégantes et pures. Il préfère le marbre à la chair. Voilà ses convictions d'artiste.

Il n'est pas aisé de définir son système philosophique, car il est probable qu'il n'en eût jamais aucun. Il parle souvent de Dieu ; mais de quel Dieu ?

Est-ce Brahma, Tartak ou Parabavastu ?

Nul ne le sait. Il ne l'eût pas désigné lui-même d'une façon précise. C'est le Dieu qui aime, qui console, qui pardonne à l'homme d'user des facultés dont il l'a doué. Bref, c'est une religiosité vague, penchant vers le panthéisme, une foi n'ayant rien d'orthodoxe ou de correct. Ni sceptique, ni croyant, il ne raillait jamais les croyances des autres. « Je n'ai, Dieu merci ! dit-il, aucune idée voltairienne à l'endroir du clergé » ; mais il constate dans son *Voyage en Espagne* que le catholicisme « miné par l'esprit d'examen s'affaiblit de jour en jour, même aux contrées où il régnait en souverain absolu. »

XXI

Son rêve, le rêve de toute sa vie fut de voyager. Il vit dans un âge mur quelques-uns de ces pays déjà parcourus sur les ailes de son imagination. Pendant sa jeunesse, il ne ménage pas de nombreuses allusions à sa vie sédentaire. Sauf une excursion en Belgique avec Gérard de Nerval, il n'avait pas quitté Paris. Il pensait avec raison que les impressions recueillies sous des cieux étrangers seraient le complément de son éducation littéraire. Mentalement, il évoquait d'autres civilisations que celle de Paris ; il pensait à l'Espagne, aux marquises pâles comme un soir d'automne, aux donneurs de sérénades, aux gais soupeurs de Madrid.

Tous les poêmes, drames et contes romantiques étaient Italiens ou Espagnols. Vers ces deux pays se tournaient les yeux des lecteurs et des spectateurs. La ferveur littéraire tenait lieu de foi ; l'histoire était pleine d'anachronismes, mais cela importait peu puisque tout avait un parfum moyen-âge. On croyait aux soupers de Lucréce Borgia, aux incestes, aux meurtres, aux narcotiques, jusqu'aux cacophonies parsemées dans ces bizarres imbroglios. Les scènes les plus fantastiques étaient acceptées par le public.

Est-ce que ce n'était pas naturel qu'Alphonse d'Este fit tuer des maris tous les soirs et des amants tous les matins ? Gautier riait de ces exagérations, tout en ayant, néanmoins, un désir effréné de voir le pays où se passaient « ces machines. »

Un hasard lui offrit de partir pour l'Espagne. Eugène Piot, le collectionneur célèbre, s'était dit que cette contrée appauvrie par la guerre, livrerait à bon compte les boucliers et les tableaux précieux qu'elle possédait. Mais comme il ne connaissait rien en peinture, il pria Gautier de vouloir bien l'accompagner. L'écrivain dramatique se fit remplacer à *La Presse* et partit.

Le but principal du voyage ne fut pas atteint ; ils ne trouvèrent que d'horribles croûtes, dignes de l'étagère « des marchands de bric à brac. » A Tolède, la ville « aux vieilles armes, dagues, rapières, espadons, poignards... » il n'y avait pas plus d'épées que de cuir à Cordoue. La déception fut complète pour Piot. Heureusement, le beau pays d'Espagne réservait aux voyageurs de nombreuses compensations. Cette excursion commencée au mois de mai et terminée au mois d'octobre 1840, alors qu'il avait 29 ans, laissa à Théophile Gautier des souvenirs inaltérables. Vingt-sept ans plus tard il dira : « Je ne puis décrire l'enchantement où me jeta cette poétique et sauvage contrée, rêvée à travers les *Contes d'Espagne* et *d'Italie* d'Alfred de Musset,et les *Orientales* d'Hugo ;

je me sentis là sur mon vrai sol et comme dans une patrie retrouvée. »

XXIII

Nous avons le bonheur de posséder ses impressions dans un volume intitulé : *Voyage en Espagne.* L'écrivain s'y montre tel qu'il est, avec la bonhomie et la naïveté qui lui sont naturelles ; aussi,nous intéresse-t-il énormément. C'est un vrai régal pour les délicats, mais un médiocre amusement pour la majorité, qui ne comprend nullement ce voyageur abstrait. Tout ce qui n'a pas une teinte poétique, tout ce qui est vulgaire, est laissé de côté. Les détails historiques lui semblent fastidieux ; s'il en donne parfois, il s'en excuse. Il ne veut pas montrer sa vaste érudition, de peur d'être considéré comme un pédant. S'il trouve une fleur sur sa route, il ne recherche pas le nom impossible dont les savants l'ont désignée, mais il dit simplement comme le Perdican de Musset : « Je trouve qu'elle sent bon, voilà tout. » Très sobre en archéologie, il indique d'un mot un style et une époque.

Il est venu pour voir l'Espagne de Boabdil, du Cid Campéador et du comte Julien, mais non celle du roi Joseph où de Ferdinand VII, dont il ne prononce même pas les noms. Quant à la politique, aux dissenssions intes-

tines, aux guerres civiles dont l'Espagne était désolée à cette époque, il n'en parle presque pas.

Avant d'avoir abordé les premiers contreforts des Pyrénées, Gautier ne connaissait pas la nature. Habitant Paris, ne sortant jamais des boulevards, des théâtres, des discussions littéraires et des dîners d'amis, il ne pouvait se faire une idée des campagnes. Avant que le baron Haussmann ait transformé la vieille ville, les ormeaux des promenades publiques, les marronniers des Tuileries, les taillis du Bois de Boulogne, l'herbe lépreuse des Champs-Elysées représentaient une nature citadine, vieillotte, laide et fanée. Aussi, quelle joie en voyant les paysages lilas tendre et rose zinzolin d'Espagne ! Au lieu de la température lourde des théâtres, de la chambre étroite, des restaurants, il se trouvait sur la montagne abrupte, dans la gorge profonde, sur les bords du fleuve à demi desséché où la belle fille trempe ses pieds brunis par le soleil ! C'était déjà l'évocation de l'Orient rêvé...

XXIV

Les cahots de la voiture sont intolérables, le vin est exécrable, les lits d'auberge sont durs, les moustiques sonnent la charge, mais

qu'importe ? puisqu'on est libre et qu'on peut s'écrier comme Gœthe : « Ohé ! Ohé ! j'ai mis mon bien dans les voyages et dans les migrations ! Ohé ! ohé ! »

Le poète a ressenti ces premières vibrations qui nous enivrent sur la terre étrangère, cette joie de vivre, ces tressaillements inexprimables : « Je me sentais, dit-il, si léger, si joyeux et si plein d'enthousiasme, que je poussais des cris et faisais des cabrioles comme un jeune chevreau ; j'éprouvais l'envie de me jeter la tête la première dans tous ces charmants précipices si azurés, si vaporeux, si veloutés. » La vivacité augmente encore chez lui la puissance de la vision ; ses yeux de myope ne négligent aucun détail et gravent à jamais dans son esprit les images recueillies : De là son talent de description. Avec lui plus de phraséologie descriptive si chère au Romantisme ; plus de bocages « faits pour le plaisir des yeux » comme disait Jean-Jacques Rousseau ; plus de philosophie insupportable et poseuse. Loin de lui tout ce fatras de rhétorique, cette désopilante fantasmagorie, cette déclamation navrante ; loin de lui tout ce qui respire la platitude ! on peut lui reprocher d'être paradoxal, mais jamais pédant. La précision est incroyable ; son expression juste sans être savante, sagace sans être confuse.

A cet égard, il reste sans rival. D'abord parce qu'il a été l'initiateur, ensuite parce qu'il est passé maître dans l'art de la descrip-

tion minutieuse. L'esprit de justice règne en lui. Il ne se permet pas les écarts auxquels les artistes et les écrivains — Hugo par exemple — ne sont que trop enclins. Le voyage en Espagne est supérieur au *Rhin*. L'auteur de cet ouvrage voit tout en double et donne des descriptions colossales de petites choses. C'est l'histoire de la montagne accouchant d'une souris. Théophile Gautier, au contraire, n'exagère rien. Ses idées préconçues se sont souvent évanouies devant la réalité ; sa bonne foi est plus grande que son enthousiasme. Mais s'il exprime sans scrupule son admiration, c'est sans fausse honte aussi qu'il nous fait part de ses désillusions. Il regrette de ne pas trouver chez les femmes le véritable type espagnol. La Manola « n'a plus son costume si hardi et si pittoresque ; l'ignoble indienne a remplacé les jupes éclatantes, brodées de ramages exorbitants ; » la jalousie n'existe plus ; et « le Musée d'artillerie de Paris est incomparablement plus riche que l'Arméria de Madrid. »

XXV

Oh ! comme cette civilisation européenne lui pèse ! Comme il déteste — non sans raison — les pays où l'initiative individuelle est presque toujours contrariée par les exigences

de la collectivité. Pourquoi doit-on naître, vivre,mourir selon la règle ? Pourquoi l'amour n'est-il légitime que devant le maire ? Pourquoi la polygamie ne règne-t-elle pas en Europe ? Les gens qui défendent des choses aussi naturelles sont des « barbares décrépits. »

Il regrette le départ des Mores ; « L'Espagne n'est pas faite pour les mœurs européennes. Le génie de l'Orient y perce sous toutes les formes et il est fâcheux peut-être qu'elle ne soit pas restée Moresque ou Mahométane. » C'est qu'alors il y avait des harnachements magnifiques, des combats gigantesques et des femmes adorablement belles.

A Grenade, il obtient la permission d'habiter l'Alhambra. Son imagination le peuple de guerriers, rompant des lances, et d'almées, dansant la classique et grossière danse de l'Abeille, au son de la flûte et du derbouka. « Nous y restâmes, dit-il, quatre jours et quatre nuits qui sont les instants les plus délicieux de ma vie. » Cela doit vous paraître monstrueux ; quatre jours dans un palais où nichent les corneilles ! Ne craignez rien ; au milieu de ses rêves, Gautier n'oublie pas la réalité. De peur de s'ennuyer, il avait amené une brune fillette avec lui, ou plutôt je me trompe :

Elle vint un jour sans compagne
Et *leur* chambre fut l'Alhambra.

Honni soit qui mal y pense !

Il est navré de voir les gibus, les redingotes et les pantalons étriqués remplacer les sombreros et les pasquilles ; de rencontrer dans les moindres villages des dandys singeant ceux de Paris.

XXVI

Néanmoins, les Espagnols ont conservé leurs mœurs farouches d'autrefois. Ils les ressuscitent étincelantes dans les courses de taureaux qui sont comme une gloire pour le pays et un besoin pour la populace. En y assistant, Gautier est « empoigné ». Ni la longue attente ni le soleil torride ne peuvent atténuer sa curiosité. Il est ému comme la foule ; comme elle, il s'enivre de carnage. Ce poête connu pour sa douceur, pour son horreur innée de la force brutale, crie haletant « Bravo toro ! » ou « Bravo torero ! ».

Il assiste le plus possible à ces divertissements barbares et « blague » les moralistes qui les condamnent. Il voyage jour et nuit pour arriver à Malaga à temps. On tua sous ses yeux vingt-quatre taureaux et quatre-vingt-seize chevaux. Montés de Chiclana, l'épée la plus célèbre de l'époque, y fut applaudie comme un empereur romain et sifflée comme un chien galeux.

Bien qu'il soit blasé sur les succès de

théâtre et d'arène, il dit, en parlant des ovations faites au torero : « Pour de pareils applaudissements, je conçois que l'on risque sa vie à chaque minute ; ils ne sont pas trop payés. » L'impression fut tellement forte qu'il alla même jusqu'à s'écrierque « le génie antique et le talent moderne ne valent pas un coup d'épée de Montés. » Ne s'aperçoit-il pas que c'est lâcher la proie pour l'ombre ? Que la vraie gloire est celle qui subsiste en gardant ses preuves en main ? Que si des oreilles françaises entendent encore le nom de Montés, c'est parcequ'il l'a gravé dans un de ses ouvrages ?

Ces six mois de voyage le ravirent. Il a toujours aimé cette contrée depuis qu'il l'a parcourue. Lorsqu'au mois d'octobre 1840 ,il rentre en France, il comprend qu'il laisse derrière lui quelque chose qu'il ne retrouvera plus : « Vous le dirai-je ? En mettant le pied sur le sol de la patrie, je me sentis les larmes aux yeux, non de joie, mais de regret. » Et plus loin : « Le rêve était fini ! »

XXVII

Il n'en garda pas moins le goût des voyages. Dès qu'il avait « réuni quelque somme », il partait. En 1845, il parcourut l'Algérie, son carton de dessinateur sous le bras. Il se

proposait de donner ses impressions de voyage illustrées par lui-même, lorsque son éditeur fit faillite. L'œuvre fut abandonnée.

A partir de 1848, il n'est plus tranquille. La révolution a tué son existence. Les besoins matériels se font de plus en plus sentir. Cependant il peut partir pour l'Italie, deux ans plus tard, avec M. de Cormenin, un de ses plus chers amis.

Pendant deux mois, il reste à Venise, la ville « morte, sur son coussin de soie, » comme dirait Edgard Quinet. Le palais des doges, l'église Saint-Marc et surtout les gondoles, le ravissent. Ses souvenirs sont tous entiers dans *Italia*, volume qui possède les mêmes qualités que celles du *Voyage en Espagne*. Il lui suffit d'une phrase, voire même d'un mot, pour indiquer le caractère d'un monument. Ainsi, dans Saint-Marc, « la première impression est celle d'une caverne d'or incrustée de pierreries, splendide et sombre, à la fois étincelante et mystérieuse. » Il songeait aussi à écrire un volume sur Florence, Naples et Rome mais le temps lui a malheureusement manqué.

XXVIII

Chacune des étapes de son voyage se comptait par les pages de « copie » qu'il

envoyait aux journaux. Que n'a-t-il été en Palestine, en Syrie, au Japon ? Il aurait écrit des descriptions vivantes et des ouvrages originaux. Pourquoi les gouvernements sous lesquels il a vécu ne lui ont-ils pas fourni les sommes nécessaires ? Il est fâcheux de le dire, mais c'est qu'ils l'ont méconnu. Du moment qu'il avait de l'esprit, — beaucoup d'esprit — et qu'il portait de longs cheveux, il n'était plus considéré comme un homme sérieux.

Voilà bien le préjugé français ! un homme qui possède une originalité incontestable est écarté de toutes fonctions publiques. On craint que le soleil ne fasse trop ressortir par sa splendeur les milliers d'astres avortons qui gravitent autour de lui. Ainsi, Monsieur de Lamartine, poête, n'a jamais pu faire croire aux hommes les plus éclairés de son temps qu'il était né pour l'action et qu'elle lui plaisait.

En 1852, l'auteur d'*Italia* partit pour la Turquie ; puis, en 1858, pour la Russie.Enfin lors de l'inauguration du canal de Suez, il s'embarqua pour l'Egypte aux frais, cette fois, du *Journal officiel*. Mais la déveine le poursuivit dans ces contrées lointaines. A bord du bateau, il tomba et se brisa l'humérus du bras gauche, ce qui l'empêcha d'aller aux Pyramides. Au lieu d'écrire un volume sur ce voyage, il ne publia que des articles sommaires.

XXIX

Ce qui lui plut surtout, ce fut Athènes. Il y resta quatre jours, et revint voir Venise, d'où il écrivit à M. de Cormenin : « Athènes m'a transporté. A côté du Parthénon tout semble barbare et grossier... La peinture moderne n'est qu'un tatouage de cannibales et les statues un pétrissage de magots difformes. Revenant d'Athènes, Venise m'a paru triviale et grotesquement décadente. »

C'est une exagération,car dans l'expansion du génie humain toute grande manifestation trouve sa place et a droit à la vénération. Le temple des arts possède de nombreuses divinités ; et toutes commandent le respect.

Cette opinion d'un membre du Kénacle au sujet de la Grèce peut paraître étrange ; elle ne l'est guère cependant. Comme la jeunesse de son temps, il avait été séduit par les réformes romantiques et il avait eu des « flamboiements ». Mais l'âge venu, il s'était corrigé. Bien qu'il prêchât le paroxysme, il se plaisait à la rectitude et ses admirations ont toujours été pour les gens les plus froids. Les *Pensées* de Joubert furent longtemps son livre de prédilection. Dans les paysages de la Hellade au milieu desquels « rayonne la beauté vraie, absolue, parfaite, » il crut re-

trouver quelque chose de déjà vu ; il rentra dans une patrie toujours regrettée. On le comparait souvent à un Hindou ou à un Turc, à cause de son indolence, mais il était plutôt Grec, et Grec du siècle de Périclès.

S'il était — avec raison — réputé connaisseur en peinture et en sculpture, en revanche, il n'entendait rien à la musique. Cet art lui fut toujours indifférent. Du reste, il ne se gêne pas pour le dire dans son étude sur Saint-Amant : « Je dois avouer que le grincement d'une scie ou celui de la quatrième corde du plus habile violoniste me font exactement le même effet. »

XXX

Quelles ont été ses opinions politiques ? Il est probable qu'il n'en a jamais eu, qu'il est resté neutre par indifférence et surtout par dédain. Il a considéré les gouvernements dans leurs rapports avec les arts. Sur cette question tous se ressemblaient, car tous avaient peur d'avoir trop d'esprit.

Il admirait les hommes d'action, et, cependant la violence lui répugnait. La guerre et les révolutions lui faisaient horreur. Il eût préféré à cet état de choses une sorte de régime intellectuel où l'on eût honoré l'intel-

ligence et les arts. Ne pouvant l'obtenir, il se résigna et supporta sa vie contradictoire à ses aspirations avec un véritable fatalisme musulman. « C'était écrit ! » devait-il se dire chaque fois qu'un nouveau malheur s'appesantissait sur sa tête ou qu'il était obligé de céder le pas à des hommes méprisables.

C'était ce qu'il appelle « la juste punition de son crime de pauvreté. » Il a souvent regretté de n'avoir point l'aisance qui l'eût rendu indépendant et de vivre au jour le jour des produits de son travail. Soit insouciance, soit conviction de ne connaître rien aux affaires financières, il ne s'est jamais occupé de débattre ses intérêts. Ce fut le moins intéressé des hommes. Il avait rêvé une situation officielle qu'il n'a pas obtenue parce qu'il n'a jamais voulu s'imposer à personne. S'il n'a pas été quelque chose il a été quelqu'un, ce qui vaut beaucoup mieux. A la fin de sa carrière, il a pu du moins se dire : « Si je n'ai rien été, c'est que je n'ai rien voulu être. »

Nos instincts démagogiques feront peu à peu disparaître les rêveurs tels que Gautier. Notre siècle est au positif. Il s'agit de « se remuer » dans la pâtée humaine : chacun pour soi et le diable pour tous ! Il est regrettable que la plupart des gouvernement ne protègent pas les hommes de lettres lorsqu'ils se sont manifestés, — surtout ceux qui sont en proie aux nécessités de la vie.

L'auteur d'*Emaux ct Camées* regrette

l'époque où les écrivains, pourvus de pensions, pouvaient « dévider le fil d'or de leurs pensées sur le rouet des rimes sonores. » Vers la fin de sa vie, il reçut enfin, par arrêté de M. Rouland, ministre de l'Instruction publique, une indemnité annuelle de 3.000 fr. que, grâce à M. Jules Simon, il toucha jusqu'à sa mort. Il écrivit dans l'*Officiel* ; puis une princesse amie des lettres lui offrit une charge de bibliothécaire. On lui montrait même un fauteuil au Sénat où siégeait Sainte-Beuve, lorsque la guerre, la révolution de septembre, la Commune vinrent assombrir ses dernières années. Sa tristesse ne cessa d'augmenter, jusqu'au jour où elle le conduisit au tombeau, le 23 octobre 1872. Il n'eût pas le bonheur d'être de l'Académie. Il s'y présenta trois fois : la première ce fut Gatry qui fut élu ; la seconde Autran ; et la troisième Auguste Barbier, l'auteur de *La Curée.*

XXXI

Son existence a été faite de déceptions. La plus amère fut peut-être de savoir qu'il devait sa célébrité plus à ses feuilletons qu'à ses vers.

Sa vie n'a été qu'un long tissu de sacrifices, de labeurs, de tendresse et de dévouement.

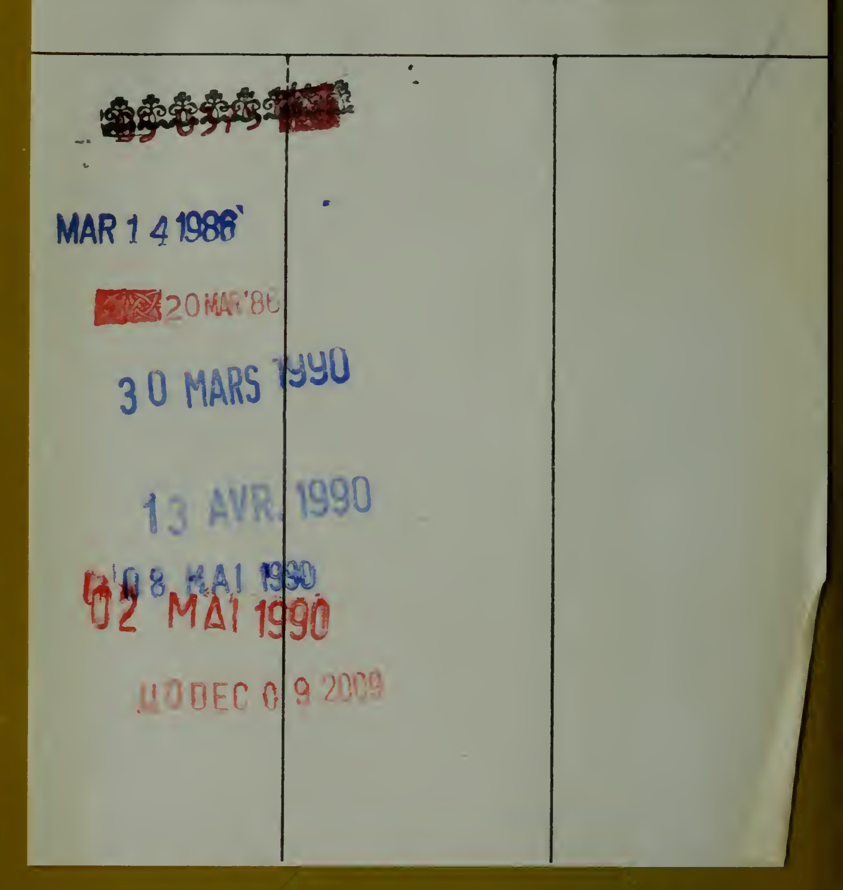
Son œuvre est considérable et variée. Poésies, critiques, nouvelles, récits de voyage, théâtre même, tout doit être admiré sans exception.

Sa seule consolation au moment de partir « pour une étoile plus lumineuse », comme dirait Feuchtersleben, fut de penser qu'il laissait en ce monde un nom impérissable.

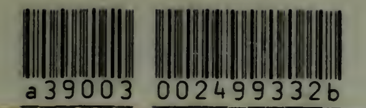
Juin 1891.



Bergerac. — Imprimerie COCHARAUX, Grand'Rue, 15.



La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance
The Library
University of Ottawa
Date Due
MAR 14 1986
20 MAR '86
30 MARS 1990
13 AVR. 1990
08 MAI 1990
02 MAI 1990
DEC 09 2009


a39003 002499332b

